

Paper Trails

Imagem: Aspecto exterior da fábrica de papel de Marianaia, Tomar © Renata Faria Barbosa.

O papel?! Qual papel?

A função do papel no contexto dos estudos de preservação do património na era pós-industrial

Andreia Nogueira

Resumo: O presente artigo expõe uma reflexão sobre a relação entre as práticas de documentação da memória aplicadas no âmbito dos estudos de preservação do património industrial, da arte contemporânea e das artes performativas, como é o caso da música. A análise transversal apresentada visa igualmente debater a relação ainda não explorada entre o documento físico, em papel, e o documento digital, na sua articulação com o desenvolvimento sustentável e com uma conservação intencionalmente criativa.

Palavras-chave Palabras clave: memória, documento, papel, digital, património industrial, arte contemporânea, sustentabilidade, criatividade

Paper?! What paper? The role of paper in the context of heritage preservation studies in the post-industrial era

Abstract: This paper presents a reflection on the relationship among the practices of memory documentation applied in the context of studies on the preservation of industrial heritage, contemporary art and the performing arts, such as music. The cross-sectional analysis presented also aims at discussing the unexplored relationship between the physical document, on paper, and the digital document, in its articulation with sustainable development and with an intentionally creative conservation.

Keywords: memory, document, paper, digital, industrial heritage, contemporary art, sustainability, creativity

!¿El papel?! ¿Qué papel? El papel del papel en el contexto de los estudios de preservación del patrimonio en la era postindustrial

Resumen: Este artículo presenta una reflexión sobre la relación entre las prácticas de documentación de la memoria aplicadas en el contexto de los estudios sobre la preservación del patrimonio industrial, el arte contemporáneo y las artes escénicas, como la música. El análisis transversal presentado también tiene como objetivo discutir la relación inexplorada entre el documento físico, en papel, y el documento digital, en su articulación con el desarrollo sostenible y con la conservación intencionalmente creativa.

Palabras clave: memoria, documento, papel, digital, patrimonio industrial, arte contemporáneo, sostenibilidad, creatividad

Nota introdutória

Tomei de empréstimo as palavras do jornalista e escritor Carlos Vaz Marques como ponto de partida para a presente reflexão. Estava longe de imaginar que a comunicação intitulada “O papel?! Qual papel?” (diretamente relacionada com o *sketch* dos Gato Fedorento “Qual papel?”), apresentada por Carlos Vaz Marques no Simpósio Internacional *PAPER TRAILS: Histórias pós-industriais, memórias técnicas e práticas artísticas em Tomar*, que decorreu em Tomar, entre 25 e 27 de maio de 2022, me iria levar a refletir sobre a questão do *papel do papel* (expressão também empregue pelo jornalista) ou, melhor dizendo, a função do papel no contexto dos estudos de preservação do património, dada a importância da documentação (seja em formato impresso, em papel, ou digital) para a continuidade do legado patrimonial ou das obras artísticas de base performativa, intangível, imaterial ou conceptual na era pós-industrial. Daí as questões: Qual papel?! O papel, papel? Ou o papel do papel? Ambos. O papel enquanto matéria orgânica (substantivo) e o papel enquanto qualificativo (adjetivo).

Conhecendo eu bem as problemáticas de preservação do património digital ou de qualquer documento ou informação nascida neste ambiente, assim como as pesadas implicações ambientais relacionadas com a produção de lixo eletrónico e com as elevadas taxas de consumo energético para arquivo dos materiais digitais, tenho cada vez mais refletido sobre a necessidade de retornarmos à palavra escrita em papel, tendo em vista uma conservação sustentável e a longo-prazo. Por este motivo, partilho a opinião de Carlos Vaz Marques de que (a função ou) *o papel do papel está muito longe de se esgotar*. VIDA LONGA AO PAPEL! Qual papel? O papel!

Memórias pós-industriais

Enquanto conservadora de arte contemporânea, especializada no estudo e preservação de obras efémeras, de base performativa, e mais recentemente multimédia e nascidas em ambiente digital, tenho-me dedicado a uma reflexão constante sobre as melhores práticas de documentação e arquivo, no sentido de garantir a continuidade a longo prazo de um património extremamente recente, mas em risco de perda. O facto é que ninguém estuda, investiga ou interage com obras baseadas num qualquer momento performativo ou com património industrial, imaterial ou etnográfico, arreigado em memórias coletivas de práticas laborais ou tradições, rituais e expressões culturais, que não estejam de alguma forma materializadas através do documento escrito, visual ou sonoro (Macedo & Silva 2010; Marçal 2012; Sousa 2015; Sant 2017; Nogueira 2018; Matos *et al.* 2018).

No caso do património industrial, por exemplo, existe, “de um lado, uma memória imaterial feita de palavras e contos; [e] do outro, uma memória material incorporada em

objetos e em edifícios” (Portelli 2018: 8). Para Maria da Graça Filipe, em entrevista a Telma Bessa, a salvaguarda desta memória está, portanto, dependente de uma intervenção concertada sobre “a documentação técnica (o arquivo técnico), o lugar (o objecto) [sic], e a documentação oral (a possibilidade de inquirir informações das fontes orais, a experiência)” (Matos *et al.* 2018: 137). Em referência ao Museu da Indústria Têxtil da Bacia do Ave, situado em Vila Nova de Famalicão, José Lopes Cordeiro testemunha esta recorrência à história oral, uma vez que o museu possui “um arquivo de história oral”, com “cerca de meia centena de gravações de operários, técnicos” (Matos *et al.* 2018: 81). Para José Lopes Cordeiro o recurso à história oral contribui para uma melhor compreensão dos vestígios materiais e do contexto socioeconómico e cultural inerente à prática industrial, o que o académico designa de *Património Industrial Imaterial* (Matos *et al.* 2018).

Esta dualidade entre memória material e imaterial é também transversal a muitas outras realidades patrimoniais, deste o património imaterial ou etnográfico à arte contemporânea. Nestes casos, a contínua reinterpretação, recriação e documentação é fator fundamental à preservação das práticas culturais imateriais. A nossa memória é volátil e precária. Daí a necessidade de produção de uma documentação específica, que permita materializar o intangível, efémero ou imaterial, possibilitando a transmissão da obra ou do bem patrimonial às gerações vindouras.

O caso da escrita musical é de extrema relevância neste contexto, pois trata-se do único sistema de documentação que se pode considerar verdadeiramente eficaz, apesar de apresentar, naturalmente, também algumas limitações. A função primordial de qualquer partitura é, precisamente, a da preservação (Leppert 1993; Boorman 1999; Kelly 2015; Beard & Gloag 2016). Tal como é mencionado por David Beard & Kenneth Gloag, no livro *Musicology. The Key Concepts*: “The purpose of a score is primarily to preserve music, but it also facilitates its reproduction, and this is clearly central to the continued existence of a work, ensuring that it has an afterlife.” (2016: 258). Ou como preferiu expor Thomas Kelly: “Musical notation as a recording device is one of the triumphs of the Middle Ages, and it has served us as a sound-capturing device – both for recording and for playback – ever since.” (2015: 207).

Não é, pois, de estranhar que vários autores e académicos dedicados a estudos de preservação, sobretudo de arte contemporânea (considerando a similitude entre as práticas artísticas contemporâneas nos domínios da arte da instalação, da time based media, da performance art, etc. e da música), tenham tentado estabelecer um paralelismo entre o processo de documentação prescritivo utilizado em âmbito musical, através da escrita do texto musical ou partitura, com o processo de documentação geralmente empregue pelos conservadores de arte contemporânea, na tentativa de constituição de um processo metodológico verdadeiramente eficaz (Rinehart 2004, 2007; Wegen 2005;

Ippolito 2008; Rinehart & Ippolito 2014; Gordon 2015; Philips 2015; Hölling 2016, 2017). Infelizmente, tal empreitada está longe de ser concretizada, visto que também em âmbito musical, sobretudo no contexto dos estudos de preservação do património musical eletroacústico, e devido, por exemplo, à rápida obsolescência da tecnologia analógica ou digital utilizada, ou ao uso de sons/ instrumentos não convencionais ou mesmo de elementos visuais, a partitura deixou de cumprir a sua função de forma tão eficaz como até aqui (Nogueira *et al* 2016; Nogueira 2018; Pires *et al* 2018). Na verdade, é hoje perfeitamente reconhecido que a partitura é sempre incompleta, não transmitindo a obra musical na sua integridade (Bowen 1999; Boorman 1999).

Há, com efeito, ainda um longo processo de reflexão, no que respeita às melhores práticas de documentação a aplicar de forma abrangente ao património industrial, imaterial, etnográfico ou à arte contemporânea e às artes performativas, como é o caso da música e da dança. Com a crescente utilização do meio digital que, sabemos, é suscetível a uma cada vez mais acelerada obsolescência tecnológica, a questão que coloco é: Como garantir a sustentabilidade da documentação produzida e com ela as memórias de uma era pós-industrial?

O documento digital

Antes de avançar para a questão central sobre a qual me debruçarei no presente artigo, parece-me relevante expor primeiramente algumas das problemáticas que atualmente são já reconhecidas no que toca à preservação do documento digital de forma a melhor sedimentar a minha proposta conceptual de retorno ao papel enquanto meio primordial para o estabelecimento de uma conservação sustentável e até criativa, mais centrada no ser humano e, por isso, mais propensa à interpretação, subjetividade e criatividade.

Como refere Daniel Gomes gestor do Arquivo.pt (plataforma nacional que permite pesquisar e aceder a páginas da *web* arquivadas desde 1996), vivemos numa era de abundante informação, mas de escassez de memória (Gomes 2021). Na presente era digital, pós-industrial, pode facilmente tomar-se como adquirida a preservação da memória coletiva da humanidade, devido à proliferação de arquivos na nuvem, livremente disponíveis para o armazenamento de conteúdos digitais. Uma convicção que pode criar a ilusão de que, nos dias que correm, nada é esquecido ou perdido. Vários são, no entanto, os exemplos que nos mostram o contrário.

Achei interessante trazer para a discussão algumas das conclusões do grupo de trabalho *Archivage Collaboratif et Préservation Créatif*, que teve como objetivo a criação da base de dados Sydney para a preservação e documentação do repertório musical contemporâneo criado no IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), em França (Lemouton *et al.* 2018; Bonardi *et al.* 2020). O IRCAM é, na verdade, um dos mais importantes centros de pesquisa em música, com especial enfoque no desenvolvimento

tecnológico aplicado à produção musical contemporânea. Segundo o testemunho de Serge Lemouton, um dos investigadores do referido grupo de trabalho, expresso no episódio n.º 32 de *Technoculture Podcast*, datado de maio de 2019:

“The thing is that, to preserve digital data, you need to give some energy. I mean, if you unplug the server or if you don’t give enough human resources, permanent human resources to preserve the repository, it will disappear, it will die. That’s something we have also observed in this context, because since the beginning of the 21st century there have been a lot of initiatives to preserve electro-acoustic music, for instance, or interactive music, or musique mixte, and a lot of these projects were financed for a certain amount of time, and after the end of the project it disappeared, so even on internet we can find a lot of repositories, but as they are not maintained they disappear. You can give a lot of energy to a project, but if you don’t think about the preservation of the project itself, it will disappear, and what you have done is done for nothing.”⁽¹⁾

Este testemunho é, a meu ver, extremamente elucidativo quanto às problemáticas de preservação a longo prazo da documentação produzida e mantida em ambiente digital. Estas problemáticas são transversais a todas as áreas do conhecimento que lidam com a efemeridade da memória e com a conseqüente necessidade da sua materialização através da constituição de documentação (visual, escrita ou sonora), usualmente em domínio digital.

No âmbito dos estudos de preservação de arte contemporânea, que é a minha área primordial de investigação, verifiquei, há relativamente pouco tempo, que a página *web* do projeto *Inside Installations: Preservation and Presentation of Installation Art* (<http://insideinstallations.org/>) deixou de estar disponível. Ou melhor, o mesmo domínio está agora a ser utilizado pela empresa *Inside Installations* que atua maioritariamente na área da reparação e substituição de telhados! Esta alteração aconteceu, porque, em algum momento, o site do projeto deixou de ser mantido. O projeto *Inside Installations* foi um dos projetos mais relevantes dedicados à preservação e apresentação de obras no domínio da arte da instalação. Aliás, qualquer estudo nesta área faz referência, quase obrigatória, a este projeto. O mesmo foi financiado pela Comissão Europeia e executado entre 2004 e 2007. Trinta e três casos de estudo foram profusamente investigados e documentados. Atualmente, apenas uma parte residual do conteúdo da página *web* mencionada pode ser consultada através do serviço *Wayback Machine*, que permite aceder a páginas *web* arquivadas através da *Internet Archive*. Esta organização pretende constituir uma biblioteca digital de sites da *Internet* e outros artefactos culturais em formato digital (Major & Gomes 2021). Neste exemplo, o serviço *Wayback Machine* disponibiliza a consulta da página *web* tal como arquivada em vários momentos entre 2007 e 2015 [Figura 1].

Enquanto procurava encontrar outros vestígios associados à página web do projeto para, precisamente, fundamentar a escrita do presente artigo verifiquei, que o site do projeto, tal como eu o conhecia, existe agora sob o domínio: <https://inside-installations.sbmk.nl/>. Só por curiosidade introduzi este URL no serviço Wayback Machine para tentar perceber desde quando é que esta página estaria ativa. Como se pode ver pela Figura 2, o serviço Wayback Machine disponibiliza 8 momentos de arquivo deste domínio entre 2020 e 2022. De alguma forma isto demonstra que este novo domínio é, efetivamente, recente, tendo sido criado, a meu ver, no sentido de potenciar a preservação da informação disponibilizada no site inicial do projeto. Felizmente, a *Stichting Behoud Moderne Kunst* (SBMK) dos Países Baixos, parece ter assumido o papel fundamental de arquivo e preservação do site do projeto *Inside Installations*.

Partindo deste exemplo torna-se evidente que a preservação da memória associada ao património imaterial, efêmero ou de base performativa é extremamente complexa e difícil de assegurar, dada a necessidade de prover recursos contínuos para a manutenção de arquivos, bases de dados ou outras plataformas digitais, muitas vezes criadas no contexto do atual esquema de financiamento baseado em projetos. Estes projetos são financiados e executados dentro de uma baliza cronológica específica (geralmente entre 2 e 4 anos). Daí a dificuldade em prover os recursos necessários à contínua manutenção de uma base de dados criada neste contexto. Não é, assim, de estranhar que, para muitos profissionais do património, “the prospect of maintaining a digital presence that serves both audiences and artifacts often feels *unsustainable*. Sustaining digital heritage feels like an imperative – digital is clearly here to

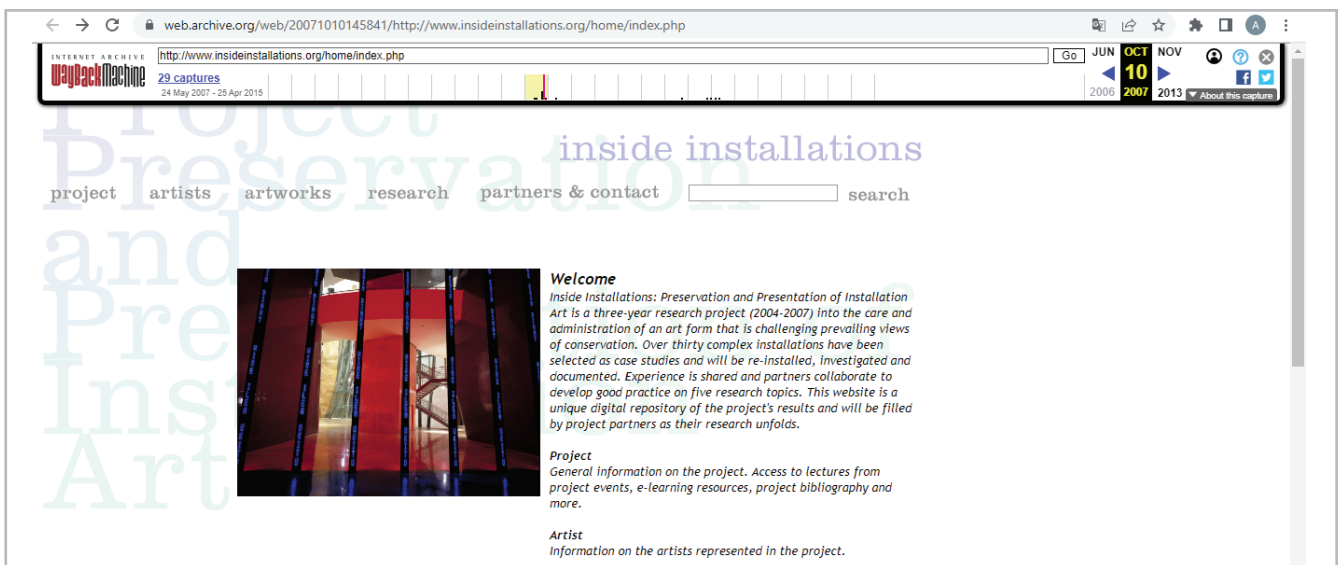


Figura 1.- Vista da página web inicial do projeto Inside Installations (<http://insideinstallations.org/>) tal como arquivada através do serviço Wayback Machine, no dia 14 de junho de 2022.

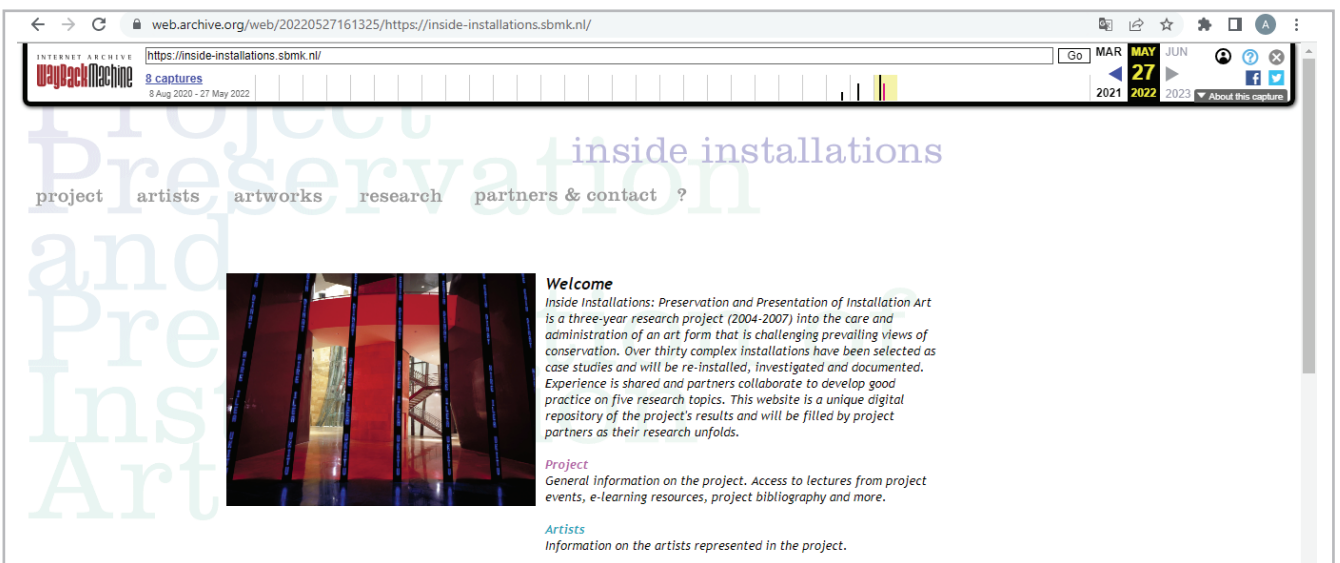


Figura 2.- Vista da página web atual do projeto Inside Installations (<https://inside-installations.sbmk.nl/>) tal como arquivada através do serviço Wayback Machine, no dia 14 de junho de 2022

stay – but simultaneously an impossibility” (Malssen *et al.* 2021: 6).

O domínio digital veio, sem dúvida, modificar muitas das práticas de documentação aplicadas nos estudos de preservação do património. Neste contexto, a questão que coloco, uma vez mais, e que afeta naturalmente os estudos relacionados com o património industrial imaterial, é: Como garantir a sustentabilidade da documentação produzida e, com ela, as memórias de uma era pós-industrial? Ao que acrescento: Será que o papel poderá ter uma função renovada neste contexto? E de que forma poderá contribuir para uma preservação a longo prazo assente numa constante transformação criativa do passado, potenciadora de novos significados e usos?

O papel do papel

O papel não permite, desde logo, de forma direta, a fixação de documentação visual ou sonora, a não ser por meio de uma codificação textual. Há, naturalmente, muitas limitações intrínsecas à natureza do próprio papel e do formato textual impresso, cuja disseminação tem um menor alcance a curto prazo, por exemplo, do que uma publicação através dos meios digitais. No entanto, as nossas práticas atuais não são sustentáveis, nem do ponto de vista ambiental nem do ponto de vista da economia laboral.

No primeiro caso, é de notar que a produção e arquivo de documentação em formato digital implica uma elevada taxa de consumo energético, sem falar no lixo eletrónico que lhe está subjacente. Isto contribui também para o acentuar das alterações climáticas, pondo em risco até o próprio património cultural. A 18 de abril de 2022, no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, a UNESCO alertou para o facto de que um em cada três locais de património natural e um em cada seis monumentos ou outros locais de interesse cultural estão atualmente ameaçados pelas alterações climáticas^[2]. O relatório da UNESCO *World Heritage forests: Carbon sinks under pressure*^[3], publicado em 2021, revela que 60% das florestas Património Mundial da Humanidade estão também ameaçadas por eventos relacionados com as alterações climáticas. É ainda de mencionar que dois terços dos locais marinhos estão igualmente sob pressão, de acordo com o relatório da UNESCO *Marine World Heritage: Custodians of the globe’s blue carbon assets*^[4], publicado também em 2021.

Isso torna-se preocupante se considerarmos, por exemplo, o caso dos NFTs (non-fungible tokens – ou em português tokens não fungíveis), nomeadamente no que concerne aos elevados consumos energéticos associados à tecnologia de *blockchain*, especialmente porque algumas instituições culturais estão já a usar esta nova tecnologia para a venda de cópias criptograficamente assinadas de representações digitais das obras físicas que possuem nas suas coleções, numa perspetiva até de preservação, em

caso de perda do original (Valeonti *et al.* 2021; Hardaker 2022). A empresa Cinello, por exemplo, estabeleceu uma colaboração com vários museus no sentido de criar representações digitais das obras-primas presentes nas coleções dos museus parceiros da empresa, tendo como lema a preservação das obras representadas. A essas representações foi atribuída a designação de DAW (Digital Art Work). Para cada DAW é criado ou cunhado um NFT no âmbito do protocolo Ethereum, que permite a execução de contratos inteligentes através da utilização de tecnologia de *blockchain*^[5]. No caso deste protocolo, e de acordo com Valeonti *et al.* (2021), o consumo de energia foi estimado, em maio de 2021, em 48,7 Terawatt-hora (TWh) por ano, igualando o consumo anual de energia de Malta (Valeonti *et al.* 2021). Felizmente, progressos têm sido feitos no sentido de reduzir o consumo energético associado a esta tecnologia (Nogueira *et al.* 2023).

Estes exemplos permitem-me afirmar que as nossas práticas não são sustentáveis do ponto de vista ambiental, uma vez que contribuem para a elevada taxa de consumo energético atual e para a consequente degradação das condições ambientais.

Olhando agora diretamente para as práticas laborais dos profissionais do património, e indo ao encontro da reflexão patente na secção precedente, é de destacar a insustentabilidade das práticas de documentação atualmente em voga. Tal situação deve-se à ausência de estratégias de preservação a longo-prazo em domínio digital e à quantidade e diversidade da documentação produzida. Tal como refere o historiador Pierre Nora: “We cannot know in advance what should be remembered, hence we refrain from destroying anything and put everything in archives instead” (Nora 2012: 63). Também os profissionais do património tendem a recolher toda a informação disponível sobre as práticas culturais que documentam, uma vez que não sabem qual a informação que poderá vir a ser necessária no futuro. A gestão, arquivo e manutenção de toda a documentação produzida, torna-se por isso muito complexa. Esta situação é agravada pelo facto desta documentação estar sujeita à rápida obsolescência da tecnologia digital e, consequente, perda.

A UNESCO publicou em setembro de 2021 o documento *Documentary heritage at risk: Policy gaps in the digital preservation*, segundo o qual se prevê, por exemplo, que, em 2025, a transferência regular de conteúdos gravados sobre suporte em fita magnética para repositórios digitais deixe de ser possível^[6]. Isto significa que informação ou documentação relevante se irá perder. Esta perda é ainda mais acentuada em domínio digital. Infelizmente, as soluções digitais existentes ameaçam especialmente a memória das manifestações culturais imateriais, intangíveis ou performativas. Retornando ao caso do Museu da Indústria Têxtil da Bacia do Ave e sabendo que o arquivo documental do museu alberga “cerca de meia centena de gravações de operários, técnicos [...] em vídeo, em cassete digital” (Matos *et al.* 2018: 81-82), questiono-me

sobre o que efetivamente irá chegar às gerações vindouras. Não consigo igualmente evitar a seguinte questão: Porquê dedicar tantos recursos (financeiros, humanos e até naturais) para a produção de documentação, se não conseguimos garantir a sua continuidade no tempo, por um período superior a 10-20 anos?

Obviamente que não é possível preservar tudo, indefinidamente, de forma fixa e imutável. Também não é sustentável aplicar de forma recorrente as atuais estratégias de documentação em âmbito digital, visto que não conseguimos garantir a continuidade da documentação a longo prazo. As nossas práticas não são, por isso, sustentáveis do ponto de vista da própria economia laboral, visto que, num futuro distante, com a perda da informação o nosso trabalho terá sido em vão, ou terá de ser repetido. Todavia, mesmo que alguém esteja disposto a refazer essa documentação, isso não significa que o possa ou consiga fazer, novamente, porque não conseguirá, em muitos casos, reaver a memória de testemunhos, entretanto ausentes, e recuperar ou reencenar exposições ou recriações passadas e processos de tomada de decisão relacionados. Para além disto, esta repetição coloca-nos numa posição que não é neutra no que toca ao combate às alterações climáticas. Assim, pensar seriamente sobre a preservação do património cultural implica olhar para a presente transição digital e para os seus impactos: i) na preservação das manifestações artísticas e culturais dependentes da produção de vasta documentação digital, muitas vezes complexa e variada; ii) na sustentabilidade do próprio trabalho dos profissionais do património; e iii) no combate às alterações climáticas, no sentido de se chegar a práticas de arquivo e preservação digitais mais eficientes e sustentáveis. Contudo, considerando a dificuldade em definir e criar estas práticas, tenho-me questionado sobre a pertinência de retornarmos ao papel como meio primordial de comunicação e transmissão da memória a longo prazo.

Note-se que, até ao momento, não há estudos que nos demonstrem que o documento digital é mais sustentável do que o documento em papel (Ludovico 2012). O papel, nas palavras de Phil Riebel “has inherent environmental features such as high recyclability, carbon storage, and a renewable primary raw material (wood, recycled and alternative fibers)” (2013: n/a). Para além disto, tal como evidencia Ferris Jabr no seu artigo “The Reading Brain in the Digital Age: Why Paper Still Beats Screens” vários estudos têm demonstrado que o texto inscrito em papel acaba por ser compreendido e relembado mais facilmente do que o texto consultado em formato digital. Os dispositivos de leitura digital tornam a leitura, tanto do ponto de vista cognitivo como físico, mais desgastante. Isto acontece não apenas porque há uma maior dispersão e distração para a consulta de informação complementar, mas também devido à luz que é emitida sobre a face do leitor, que, por vezes, pode até causar dores de cabeça. Esta é uma situação que praticamente todos já testemunhámos. Nas palavras de Ferris Jabr “even so-called digital natives are

more likely to recall the gist of a story when they read it on paper because enhanced e-books and e-readers themselves are too distracting. Paper’s greatest strength may be its simplicity.” (2013: n/a).

Estudos recentes sugerem que a maior parte das pessoas prefere o papel, especialmente para leituras mais longas, pois este permite uma leitura mais concentrada e mais material ou sensorial (Jabr 2013), daí o valor ainda persistente atribuído ao livro ou ao documento impresso (Ludovico 2012; Wurth et al. 2018; Pressman 2020). No âmbito de um inquérito promovido pelo Instituto de Ciências Sociais, em 2020, mediante encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian, intitulado “Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses 2020”, pode verificar-se que, em matéria de práticas de leitura, os portugueses preferem, efetivamente, ler em papel. Isto é, “39% dos portugueses leram livros impressos no último ano. O valor baixa para 10% ao considerar-se a leitura de livros digitais.” (Pais et al. 2022: 24).

A documentação geralmente produzida em âmbito patrimonial é também extensa, requerendo uma leitura demorada, idealmente em papel. Porém, como aliás já referi, o papel não permite de forma direta a fixação de documentação visual ou sonora, a não ser por meio de uma codificação. No entanto, o papel poderá ser uma alternativa mais sustentável, mais prazerosa e mais duradoura ainda que lacunar, a exemplo daquilo que se passa com a escrita musical. É minha convicção que o *papel* tem e continuará a ter um papel primordial na transferência e materialização da memória. A questão que agora se coloca prende-se com a necessária adaptação à mudança. Isto implica que tenhamos de reinventar a escrita documental em *papel*. Como refere o arqueólogo Cornelius Holtorf, “cultural heritage, whether tangible or intangible, is sustainable to the extent that it has the capability to adapt to change, and to help us to adapt to change, through creative transformation” (2020: 282).

Não considero, por isso, que, em alguns casos, tenhamos necessariamente de assumir a perda. Considero sim, que temos de assumir a necessária adaptação ou transformação criativa intencional dos vestígios materiais e imateriais às realidades futuras. O caso da instalação “Cartão de Ponto – A unidade de trabalho: Evolução da memória coletiva da Fábrica de Tomar” [Figura 3], em exposição entre 30 de abril e 12 de maio de 2014, no Complexo Cultural da Levada de Tomar, em Tomar, no âmbito do evento *Há trabalhos na Fábrica*, é particularmente interessante neste contexto. Mais de 700 cartões de ponto, usados para o registo de assiduidade mensal dos trabalhadores da Fábrica de Fiação de Tomar, que se encontravam dispersos por um edifício parcialmente em ruínas da referida fábrica, foram recolhidos e selecionados para integrar a instalação. Houve um trabalho prévio de limpeza, estabilização e acondicionamento adequado dos cartões^[7], ao qual se seguiu uma intervenção criativa intencional que tirou “partido do espaço, assim como do formato dos cartões,



Figura 3.- Instalação “Cartão de Ponto – A unidade de trabalho: Evolução da memória coletiva da Fábrica de Tomar”. Complexo Cultural da Levada de Tomar, em Tomar. © Ricardo Triães, publicado com a permissão do autor.

a cor e a possibilidade de repetição” (Triães 2020: 304), enfatizando não apenas a memória individual de cada trabalhador representado, mas também a memória coletiva da prática laboral industrial em causa (Triães 2020).

Estes cartões, em PAPEL (à partida, sem grande valor artístico ou patrimonial e já votados ao abandono e à destruição), mas de grande significado documental, foram, através da transformação criativa intencional, preservados bem como as memórias de um património industrial imaterial. Este exemplo demonstra que, tal como defendido por Toni Sant, qualquer documento está efetivamente sujeito à subjetividade e à interpretação, reinterpretação ou até a outras formas de reuso, que podem, ou não, ter sido previamente autorizadas pelos seus criadores, independentemente do seu contexto original. (2017: 3). Esta metodologia alternativa, designada de Conservação Criativa, contribui assim para “a preservação e valorização de objetos em contextos de ruínas de edifícios históricos ou industriais. (Triães 2020: 301) e para “a interpretação e conservação da memória – o lado imaterial – dos espaços representados.” (Triães 2020: 302).

O papel foi durante muito tempo o substrato material primordial de materialização da memória. No momento presente, dominado pela tecnologia digital, será necessário pensar-se sobre uma documentação criativa, que permita

uma maior sustentabilidade ambiental e laboral, e que parta do papel, mas que possa ser usada de forma criativa em adaptação aos tempos futuros, tal como demonstrado através da instalação “Cartão de Ponto”. Somente assim se conseguirá alcançar uma sustentabilidade partilhada para o património cultural.

Considerações finais

O património industrial, assim como o património cultural imaterial ou etnográfico e, ainda, a arte contemporânea desafiam a prática tradicional da conservação, geralmente de base científica e orientada para a preservação unicamente do substrato material. Usualmente, qualquer intervenção de conservação deverá ser conduzida por critérios objetivos, com vista à manutenção da integridade física de um determinado objeto, o mais próximo possível do seu estado original, e de acordo com as intenções dos autores/artistas (Muñoz Viñas 2005, 2020; Jokiletho 2018; Miller 2021). A análise, estudo ou intervenção sobre o património industrial, imaterial ou etnográfico, ou a arte contemporânea terá necessariamente de questionar esta “conservação científica” e de aplicar uma metodologia centrada no ser humano e, como tal, propensa à interpretação, subjetividade e criatividade. Isto acontece porque a nossa memória é volátil. Daí a necessidade de criação de uma documentação específica no sentido de materializar o imaterial ou intangível.

O desafio está agora em aprendermos a lidar com esta transformação, adaptação ou documentação criativa. Isto aplica-se a todos os domínios culturais. O artista plástico Alberto Carneiro (1937 – 2017) comentava em 2008 no Encontro *Arte Efémera: o paradigma da Arte Contemporânea e dos Bens Etnográficos*: “Haverá espaço para conservar tudo? Valerá a pena conservar? Não será melhor documentar e viver as obras através da documentação?” (Macedo & Silva 2010: 160). A documentação é, certamente, fundamental para a salvaguarda do património dos dias de hoje, sobretudo do património assente na efemeridade da memória e dependente do potencial criativo da conservação na transformação e adaptação da documentação às realidades futuras.

Termino fazendo referência ao filme *Blade Runner 2049*, estreado em 2017, especialmente ao retrato ficcional traçado quanto às implicações causadas por um apagão que terá ocorrido em Los Angeles, em maio de 2022, por um período de dez dias. Veja-se a seguinte interação entre um arquivista da Wallace Corporation [A] e o robot Agente da Polícia de Los Angeles KD6-3.7 [K]:

A: Everyone remembers where they were at the blackout. You?

K: That was a little before my time.

A: I was home with my folks... Then 10 days of darkness. Every machine stopped cold.

When the lights came back, we were wiped clean.

Photos, files, every bit of data... gone.

Bank records too.

Didn't mind that.

It's funny... It's only paper that lasted.

I mean, we had everything on drives. Everything, everything, everything...

My mom still cries over the lost baby pictures.

K: Well, it's a shame.

You must have been adorable.

Apesar de ficcional o retrato traçado neste diálogo não dista muito daquilo que poderá tornar-se realidade, visto que o perigo de perda da informação em formato digital é real. Poderá efetivamente dar-se o caso de apenas o papel perdurar no tempo! Sou, por isso, da opinião de que o *papel do papel está muito longe de se esgotar*. VIDA LONGA AO PAPEL!

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto com a ref.^a UID/05488/2020. Não posso passar sem agradecer igualmente aos investigadores do TECHN&ART Hermínia Sol, Célio Marques, João Paulo Pedro e Ânia Chasqueira que comigo têm vindo a partilhar os seus conhecimentos acerca da preservação do património industrial e etnográfico, bem como os seus interesses cinematográficos.

Notas

[1] Serge Lemouton (maio de 2019). “The preservation of electroacoustic music”, *Technoculture Podcast* – Episódio 32. <http://podcast.federicabressan.com/serge-lemouton.php>. [consulta: 1/7/2022].

[2] Informação consultada em <https://news.un.org/en/story/2022/04/1116382>. [consulta: 13/5/2022].

[3] Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379527.locale=en>. [consulta: 13/5/2022].

[4] Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375565>. [consulta: 13/5/2022].

[5] Informação consultada em <https://www.cinello.com/en/>. [consulta: 8/6/2022].

[6] Disponível em https://en.unesco.org/sites/default/files/documentary_heritage_at_risk_policy_gaps_in_digital_preservation_en.pdf. [consulta: 20/5/2022].

[7] Este trabalho foi desenvolvido no Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos do IPT, supervisionado por Leonor Loureiro

Referências

BEARD, D. & GLOAG, K. (2016). *Musicology*. The Key Concepts. 2ª ed. Londres & Nova Iorque: Routledge/ Taylor & Francis Group.

BONARDI, A.; POTTIER, L.; WARNIER, J.; LEMOUTON, S.; & PELLERIN, G. (2020). *Archivage Collaboratif et Préservation Créative. Rapport Final du Groupe de Travail 2018/19*. Association Francophone d'Informatique Musicale.

BOORMAN, S. (1999). “The Musical Text”. Em *Rethinking Music*, COOK, N. & EVERIST, M. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 403-423.

BOWEN, J. (1999). “Finding the Music in Musicology: Performance History and Musical Works”. Em *Rethinking Music*, COOK, N. & EVERIST, M. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 424-451.

GOMES, D. (2021). “PART I – The Era of Information Abundance and Memory Scarcity”, em *The Past Web. Exploring Web Archives*, GOMES, D.; DEMIDOVA, E. WINTERS, J. & RISSE, T. (eds.). Springer Cham, 1-3. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-63291-5>

GORDON, R. (2015). “Documenting performance and performing documentation. On the interplay of documentation and authenticity”. Em “Performing documentation in the conservation of contemporary art”, MATOS, L.; MACEDO, R. & HEYDENREICH, G. (eds.). *Revista de História da Arte, série w*, 4: 146-157. <http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw4/RHAW4.pdf> [consulta: 1/7/2022].

HARDAKER, A. (2022, January 27). “Making sense of NFTs in museums”. *Museums + Heritage*. <https://advisor.museumsandheritage.com/features/making-sense-nfts-museums/>. [consulta: 7/6/2022].

- HÖLLING, H. (2016). "Transitional media: duration, recursion, and the paradigm of conservation". Em NEVIN, A.; TOWNSEND, J.; ATKINSON, J.; SAUNDERS, D. & BROKERHOF, A. (eds.) "Saving the Now: Crossing Boundaries to Conserve Contemporary Works". *Studies in Conservation*, 61(2): 79-83.
- HÖLLING, H. (2017). *Paik's Virtual Archive. Time, Change, and Materiality in Media Art*. Oakland: University of California Press.
- HOLTORF, C. (2020). "Conservation and Heritage as Creative Processes of Future-Making". *International Journal of Cultural Property*, 27(2): 277 – 290.
- JABR, F. (November 1, 2013). "The Reading Brain in the Digital Age: Why Paper Still Beats Screens". <https://www.scientificamerican.com/article/the-reading-brain-in-the-digital-age-why-paper-still-beats-screens/>. [consulta: 24/6/2022]. Originalmente publicado como "Why the Brain Prefers Paper", *Scientific American* 309 (5): 48-53. <https://doi.org/10.1038/scientificamerican1113-48>
- JOKILEHTO, J. (2018). *A History of Architectural Conservation*. 2nd edition, London and New York: Routledge.
- KELLY, T. (2015). *Capturing Music. The Story of Notation*. Nova Iorque / Londres: W.W. Norton & Company.
- LEMOUTON, S. (2019). "The preservation of electroacoustic music", *Technoculture Podcast – Episódio 32*. <http://podcast.federicabressan.com/serge-lemouton.php> [consulta: 1/7/2022].
- LEMOUTON, S.; BONARDI, A.; POTTIER, L. & WARNIER, J. (2018) "On the Documentation of Electronic Music". *Computer Music Journal*, 42 (4): 41-58. https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00486
- LEPPERT, R. (1993). *The Sight of Sound: Music, Representation, and the History of the Body*. Londres, Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- LUDOVICO, A. (2012). *Post-Digital Print: The Mutation of Publishing since 1894*. Onomatopée 77.
- MACEDO, R. & SILVA, R. (eds.) (2010). *A Arte Efémera e a Conservação: O paradigma da Arte Contemporânea e dos Bens Etnográficos*. Lisboa: Instituto de História da Arte.
- MAJOR, D. & GOMES, D. (2021). "Web Archives Preserve our Digital Collective Memory", em *The Past Web. Exploring Web Archives*, GOMES, D.; DEMIDOVA, E. WINTERS, J. & RISSE, T. (eds.). Springer Cham, 11-19. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-63291-5>.
- MALSSEN, K.; TANDON, A. & HAZEJAGER, K. (2021, November). *The Digital Imperative: Envisioning the Path to Sustaining our Collective Digital Heritage*. SUMMARY OF RESEARCH FINDINGS & OPPORTUNITY ASSESSMENT, ICCROM report. <https://www.iccrom.org/publication/digital-imperative-envisioning-path-sustaining-our-collective-digital-heritage-summary> [consulta: 19/5/2022].
- MARÇAL, H. (2012). "Embracing transience and subjectivity in the conservation of complex contemporary artworks: contributions from ethnographic and psychological paradigms". Tese de mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. <https://run.unl.pt/handle/10362/8467>. [consulta: 1/7/2022].
- MATOS, A. C. de; SALES, T. B. & RODRIGUES, R. A. (coords.) (2018). *Conversando sobre Património Industrial e outras histórias: palavras, espaços e imagens*. Edições UVA. <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/24425/1/ebook%20conversando%20sobre%20patrimonio%20industrial.pdf> [consulta: 14/6/2022].
- MILLER, Z. (2021). "Practitioner (In)visibility in the Conservation of Contemporary Art". *Journal of the American Institute for Conservation*, 60 (2-3): 197-209. https://doi.org/10.1162/COMJ_a_0048610.1080/01971360.2021.1951550
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. Londres/ Nova Iorque: Routledge.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2020). *On the Ethics of Cultural Heritage Conservation*. Archetype Publications Ltd.
- NOGUEIRA, A. (2018). "Examining the future of born-digital musical works. A survey on the Portuguese composers' preservation practices." Em: Atas da conferência internacional EMS18 – *Electroacoustic Music: is it still a form of experimental music?* http://www.ems-network.org/IMG/pdf_NOGUEIRA_Andreia_EMS18.pdf. [consulta: 1/7/2022].
- NOGUEIRA, A.; MARQUES, C. M.; MANSO, A. & ALMEIDA, P. (2023). "NFTs and the danger of loss". *Heritage*, 6 (7): 5410-5423. <https://www.mdpi.com/2571-9408/6/7/285> [consulta: 23/8/2023].
- NOGUEIRA, A.; MACEDO, R. & PIRES, I. (2016). "Where contemporary art and contemporary music preservation practices meet. The case of Salt Itinerary". *Studies in Conservation*, 61 (Iss. Sup 2): 153-59.
- NORA, P. (2012) "Realms of Memory". Em *Memory. Documents of Contemporary Art*, FARR, I (ed.), Londres: Whitechapel Gallery & Cambridge: The MIT Press, 61-66.
- PAIS, J. M.; MAGALHÃES, P. & ANTUNES, M. L. (coords.) (2022). *Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses 2020. Síntese dos Resultados. ICS, Estudos e Relatórios*. https://www.ics.ulisboa.pt/sites/ics.ulisboa.pt/files/2022/inquerito_praticas_culturais_2020.pdf [consulta: 24/6/2022].
- PHILLIPS, J. (2015). "Reporting iterations. A documentation model for time-based media art". Em "Performing documentation in the conservation of contemporary art", MATOS, L.; MACEDO, R. & HEYDENREICH, G. (eds.). *Revista de História da Arte*, série w, 4: 169-179. <http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw4/RHAW4.pdf>. [consulta: 1/7/2022].
- PIRES, I.; MAGALHÃES, F. & NOGUEIRA, A. (2018). "Preservation and technological obsolescence: contemporary Portuguese musical heritage in perspective". *Journal of New Music Research*, 47 (4): 355-364 Doi: 10.1080/09298215.2018.1486433.

PORTELLI, A. (2018). "Prefácio de Alessandro Portelli". Em *Conversando sobre Património Industrial e outras histórias: palavras, espaços e imagens*, Matos, A. C. de; Sales, T. B; & Rodrigues, R. A. (coords.). Edições UVA, 7-8. <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/24425/1/ebook%20conversando%20sobre%20patrimonio%20industrial.pdf> [consulta: 14/6/2022].

PRESSMAN, J. (2020). *Bookishness: Loving Books in a Digital Age*. New York: Columbia University Press.

RIEBEL, P. (December 2, 2013). "Scientific American: Why the Brain Prefers Paper", *Two Sides*. <https://twosidesus.wordpress.com/2013/12/02/scientific-american-why-the-brain-prefers-paper/>. [consulta: 24/6/2022].

RINEHART, R. (2004) "A System of Formal Notation for Scoring Works of Digital and Variable Media Art". Communication at the Electronic Media Group Annual Meeting of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, Portland, Oregon, June 14, 2004.

RINEHART, R. (2007) "The Media Art Notation System: Documenting and Preserving Digital/Media Art". *Leonardo*, 40 (2): 181-187. http://www.coyoteyip.com/rinehart/papers_files/leonardo_mans.pdf. [consulta: 1/7/2022].

RINEHART, R. & IPPOLITO, J. (2014). *Re-collection. Art, New Media, and Social Memory*. Massachusetts: The MIT Press.

SANT, T. (2017). "Documenting Performance: An Introduction". Em *Documenting performance. The context & processes of digital curation and archiving*, Sant, T. (ed.). Bloomsbury Academic, 1-11.

SOUSA, F. (2015). *Património Cultural Imaterial Memóriamedia e-Museu: métodos, técnicas e práticas*. Alenquer: Memória Imaterial CRL. http://www.memoriamedia.net/pci_docs/PCI-MEMORIAMEDIA_METODOS_PRATICAS_web.pdf. [consulta: 14/6/2022].

TRIÃES, R. (2020). "Área de ação prioritária – conservação e segurança: Projeto Conservação criativa: Uma metodologia alternativa para a interpretação e conservação da memória". *Nova Augusta* 32: 301-309.

VALEONTI, F.; BIKAKIS, A.; TERRAS, M.; SPEED, C.; HUDSON-SMITH, A. & CHALKIAS, K. (2021), "Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Opportunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs)". *Applied Sciences* 11, 9931: 1-19. <https://www.mdpi.com/2076-3417/11/21/9931>. [consulta: 3/6/2022].

WEGEN, D. (2005). "Between fetish and score: The position of the curator of contemporary art". Em *Modern Art: Who Cares? An international research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, HUMMELEN, I. & SILLÉ, D. (eds.). Londres: Archetype Publications, 201-209.

WURTH, K.; DRISCOLL, K. & PRESSMAN, J. (eds.) (2018). *Book Presence in a Digital Age*. London: Bloomsbury Academy.

Autor/es



Andreia Nogueira

andrea-nogueira@ipt.pt

TECHN&ART – Centro de Tecnologia, Restauro e Valorização das Artes, do Instituto Politécnico de Tomar

<https://orcid.org/0000-0002-5390-8237>

Andreia Nogueira é investigadora auxiliar do TECHN&ART – Centro de Tecnologia, Restauro e Valorização das Artes, do Instituto Politécnico de Tomar, onde se encontra a desenvolver o projeto pós-doutoral intitulado *ARTinBetween – Bridging the gap for the long-term sustainability of multimedia artworks in between music and the visual arts*, financiado pela FCT. É doutorada em Conservação e Restauro do Património (2018), pela Universidade Nova de Lisboa, especialização em arte contemporânea, com a tese *Que Futuro para o Património Musical Contemporâneo Nacional? Documentar para preservar*. Desenvolve investigação interdisciplinar no cruzamento disciplinar entre a arte contemporânea e a música, com especial enfoque em questões de preservação, documentação, arquivo, memória e criatividade.

Artículo enviado 24/10/2023
Artículo aceptado el 27/11/2023



<https://doi.org/10.37558/gec.v24i1.1272>